

Bargielski Zbigniew

Vorname: Zbigniew

Nachname: Bargielski

erfasst als: KomponistIn

Genre: Neue Musik

Subgenre: Tradition/Moderne

Instrument(e): Klavier

Geburtsjahr: 1937

Geburtsort: Lomza

Geburtsland: Polen

Ausbildung

1946 - 1957 Lublin - Polen Konservatorium Lublin Klavier

1953 Lublin - Polen Gymnasium Lublin: Matura

1954 - 1957 Lublin - Polen Universität Lublin: Jura

1958 - 1962 Warschau Fryderyk-Chopin-Musikakademie Klavier

1958 - 1962 Warschau Fryderyk-Chopin-Musikakademie: Komposition

1963 [Musikakademie Kattowitz](#) Kattowitz Komposition (Boleslaw Szabelski)

1964 [Musikakademie Kattowitz](#) Kattowitz Diplom

1966 - 1967 Paris Komposition (Nadia Boulanger)

Tätigkeiten

1957 Club Stephansplatz Staatliche Philharmonie Lublin: Debüt als Komponist

1964 - 1970 Warschau Puppentheater Warschau: Zusammenarbeit

1967 - 1970 Warschau Polnischer Komponisten Verein: Sekretär

1967 - 1970 Verband Junger Polnischer Komponisten: Präsident

1967 - 1970 Kritiker und Publizist in führenden polnischen Fach- und Kulturzeitungen

1977 Musikakademie Bydgoszcz: Hochschullehrer für Tonsatz, Kontrapunkt, Instrumentation, Musikgeschichte

1981 [IRC - International Rostrum of Composers](#) Paris Teilnahme

[Musikschule der Stadt Bruck an der Mur](#) Bruck an der Mur Klavierlehrer

Entwicklung der Kompositionsmethode anhand der "Theorie der Zentrums-Strukturen"
mehrere Fernseh-, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen

Schwerpunkt auf Theater und Opernmusik

Aufträge (Auswahl)

- 1990 Technische Universität Wien
- 1991 Wiener Konzerthausgesellschaft
- 1995 Bundeskanzleramt Österreich Kunst und Kultur
Steirischer Herbst
Stadt Graz

Aufführungen (Auswahl)

- Warschauer Herbst Warschau
- Steirischer Herbst
- Encontros Gulbenkian
- Paris Festival de Paris
- Helsinki Helsinki Festival
- IGNM Weltmusiktage
- Leningrader Frühling
- Zagreb Muzicki Biennale Zagreb
- Warschau Staatsoper Warschau
- zahlreiche Konzerte in Europa, USA, Südamerika, Australien, Japan

Auszeichnungen

- 1965 Junge Polnische Komponisten in Warschau: Erster Preis beim Wettbewerb
- 1966 Republik Frankreich Auslandsstipendium
- 1986 Republik Österreich Staatsstipendium für Komposition
- 1986 DAAD - Deutscher Akademischer Austausch Dienst Stipendium
- 1990 Republik Polen: Medaille für Verdienste um die polnische Kultur
- 1995 Republik Polen: Offizierskreuz des Ordens Polonia Restituta
- 1996 UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation UNESCO
Paris: Preis
- 2000 Anton-Benya-Stiftungsfonds: Anton-Benya-Preis
- 2001 Polnischer Komponistenverband: Preis

Stilbeschreibung

[...] Man kann also vermuten, zu welchem wichtigen, ja geradezu brennendem Problem - besonders für einen Komponisten, der vor allem ein genau festgehaltenes Material von bestimmter Tonhöhe ausnutzt - die Suche nach einem übergeordneten Verfahren zur Organisation dieses Materials wird; und das umso mehr, als Bargielski die dodekaphonische bzw. serielle Technik vollkommen fremd war. Ungefähr 1970 zielten die

theoretischen Überlegungen des Komponisten darauf ab, dem im Verlauf festgelegten Ton übergeordnete Merkmale zu verleihen und ihm anderen gegenüber größeren Wert beizumessen - durch die einfache Maßnahme der häufigeren Nutzung dieses Tones, nicht aber durch seine unmittelbare Wiederholung. Es wird also ein gewisses Zentrum geschaffen, in dem dieser einzelne Ton öfter zu hören ist. Ähnlich aufgefaßt werden bestimmte Intervalle, das ganze bewegliche Gewebe eines gebrochenen Akkords und schließlich die charakteristische Instrumentation. Es besteht also die Möglichkeit, größere Ebenen zu schaffen, die diese Zentrumsstrukturen nutzen, sie zusammenzustellen und sie auf der Grundlage des gegenseitigen Durchdringens, des Kontrastes oder der Wiederholung zu verbinden. Gleichzeitig entsteht das Problem der Ausgewogenheit der Proportionen, z.B. wie oft ein gegebener Ton zu verwenden ist, damit er als Zentrum hörbar wird. Bargielski nennt dieses Verfahren zur Organisierung des Stoffes die "Theorie der Zentrumsstrukturen". Man muß zugeben, daß diese Theorie elastisch ist. Sie zwingt einem nämlich keine Auswahl genau bestimmter Töne (als Zentrum) auf, sondern gestattet es, die anderen Töne - jene, die anscheinend weniger wichtig sind - freizügig zu gestalten und dabei volle Invention, Praxis, künstlerische Erfahrung und Kompositionskunst auszunutzen. Außerdem läßt sie einen großen Spielraum für die Phantasie frei. Gleichzeitig entlarvt diese Theorie mitleidslos künstlerische Mängel und unzulängliche Erfindungsgabe. Eine große Rolle spielen wahrscheinlich wie bei jedem System das rein musikalische Kalkül (Proportionsfragen, Auswahl), die Intuition oder vielleicht auch ganz einfach die erworbenen Kenntnisse. Ist diese Theorie nun lediglich eine individuelle, dem Ergründen der eigenen Künstlerpersönlichkeit dienende und in diesem Sinne gehaltvolle Theorie, die zugleich das Entstehen neuer Originalwerke "gewährleistet"? - Beantwortet wird diese Frage durch das neueste Schaffen des Komponisten. Sicherlich besteht die Gefahr, sich zu wiederholen, die Strukturen zu vervielfältigen. Sicherlich sind die einfachsten Strukturen auch schon restlos ausgebeutet. Einerseits ist es also ein Kompositionsverfahren, andererseits - und für den Komponisten ist das ebenfalls wichtig - ein Verfahren zur "Steuerung der Perzeption" des Hörers, das die Aufgabe hat, dem Hörer die Aufnahme der Komposition zu erleichtern oder einfacher gesagt: sie zu verfolgen.

Zbigniew Dabek, in: Ruch Muzyczny, 23 (1979), Nr. 5, S.11 f.